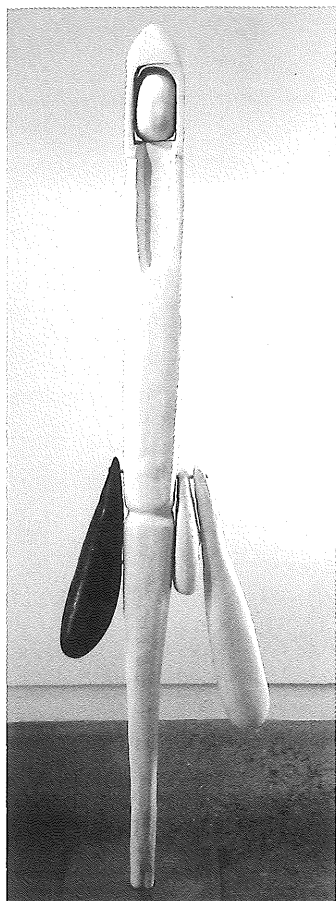


# Jaulas y Espejos. Louis Bourgeois

María Teresa Muñoz



Louise Bourgeois  
*Woman with Packages, 1949*

en el Museo Reina Sofía de Madrid de la escultora Louis Bourgeois, nacida en París en 1911 y que reside en New York desde 1938.

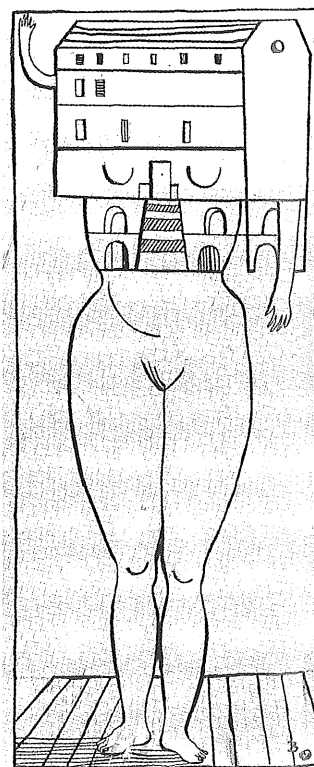
El Surrealismo y la Antropología fueron marcas distintivas del arte americano de los años cuarenta, cuando Bourgeois comienza su carrera, ambos aliados para constituir un comentario crítico sobre la civilización de nuestra época. También la Psiquiatría es una disciplina que se difunde en América en los mismos años, con los escritos de Sigmund Freud y Carl Jung, y Louis Bourgeois comparte con muchos artistas de la New York School como Gorky, Gottlieb, de Kooning, Krasner o Pollock, el interés por las dimensiones psicológicas y antropológicas del símbolo. Freud consideraba el símbolo como la expresión de un estado mental a través de una imagen soñada y con frecuencia estos artistas recogen literalmente en los títulos de sus obras esta dimensión, es el caso de *Destruction of the Father*, una obra de Louis Bourgeois de 1974, que fue expuesta en el MoMA de New York en la antológica de la artista de 1982 y que también figura en esta muestra del Museo Reina Sofía de Madrid. Se trata de una cueva recubierta de formas en apariencia naturales que provocan una gran tensión.

Violencia y sexualidad, los dos caminos de provocación que

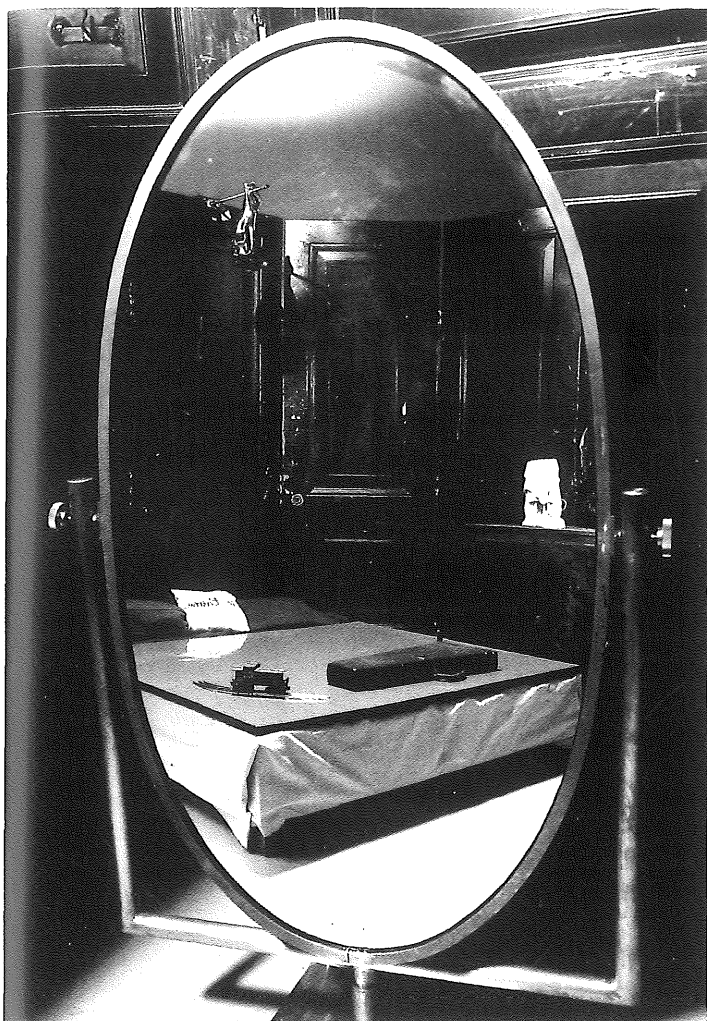
emplea el arte contemporáneo, están ya en las primeras esculturas de una artista cuyo medio, la escultura, impide que sea considerada parte de la escuela esencialmente pictórica del Expresionismo Abstracto. En la citada Exposición del MoMA de 1982, ya se señalaba cómo sólo ciertos cambios en el mundo del arte, sobre todo el cuestionamiento de la abstracción como el único camino legítimo de avance del arte y la pujanza del feminismo, habían permitido que surgiera un interés por la figura antes relegada de Louise Bourgeois. En ella están la experiencia femenina, la importancia del cuerpo, la exploración de la intimidad, la expresión del temor y de los traumas.

En la Exposición, presididas por la impresionante *The blind leading the blinds*, una escultura de madera pintada de 1947-49, con resonancias de Bruegel, se despliega un ejército de figuras totémicas como variaciones o series de una misma forma, aludiendo por su tamaño y verticalidad a la figura humana. Son esculturas en su mayoría de madera pintada, agresivas y con una gran carga sexual, informes y expresivas del encuentro y a la vez de una patética soledad. Son éstas obras sin escala, productos directos de una obsesión, y que utilizan lo arcaico como liberación y como muestra de la voluntad de la artista de adentrarse en los estratos de su propia psique.

En la serie de grabados *He disappeared into Complete Silence*, de 1947, imágenes arquitectónicas se superponen con objetos representativos de acciones humanas. También aquí, con la literalidad que expresa el título, se expresa el fallo del papel comunicativo del arte, el retiro del significado a un dominio privado. En la tradición surrealista de emplear objetos



Louise Bourgeois  
*Femme Maison, 1947*

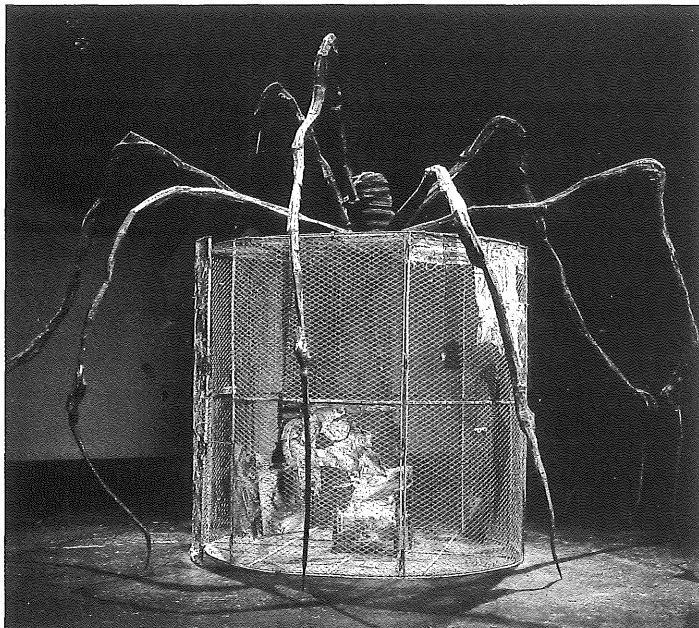


reconocibles pero desprovistos de su significado original, Louise Bourgeois llena por completo sus obras de metáforas multiplicadas en forma de series continuas. El grabado, por otra parte, es el medio que permite una mayor intensidad y una economía de medios desde la cual saltar después a otras formas artísticas. Además, la presencia de textos conviviendo con las imágenes demuestra la contaminación literaria de gran parte de la producción escultórica de Bourgeois como sucede con la cita kafkiana de su *Spider*, de 1994, una jaula metálica en forma de cilindro apresada por un insecto gigantesco que la retiene entre sus patas.

Pero la jaula, que esta vez no contiene al monstruo sino que es contenida por él creando infinito terror, es un hallazgo que no ha desperdiciado Bourgeois en estas últimas e impresionantes obras de los años noventa. La aproximación surrealista a la arquitectura estaba ya en sus numerosas mujeres-casa de los años cuarenta o en sus esculturas que de uno u otro modo se aproximan a este objeto casa desde su condición de los más familiar y al mismo tiempo lo más lejano y hasta siniestro, sus guaridas, cuevas o cabañas. Sin embargo, la jaula como tal sólo aparece en estas últimas obras con su terrible

presencia asociada a la violencia y el castigo. Son, por ejemplo, *Cell* de 1992-93, *Red room (parents)* y *Red room (child)* ambas de 1994, y sobre todo *Passage Dangereux* de 1997, una acumulación de objetos siniestros colocados a lo largo de una jaula que más que una celda o una habitación, es una casa o una ciudad entera. Las habitaciones se alinean a lo largo de un pasillo también jaula y contienen cualquier tipo de forma que remita al horror de la violencia, como la inevitable silla eléctrica que comparte territorio con formas colgantes o que surgen del suelo como floraciones amenazantes. Pero el verdadero terror no está ya en los objetos que lo simbolizan, como sucedía en sus obras anteriores, sino en el hecho de estar encerrados en jaulas a través de cuyas paredes de tela metálica son siempre visibles, observables, desde cualquiera de sus ángulos, situación que se hace más grave todavía por el hecho de disponer de espejos en las esquinas de la jaula.

Dos elementos, dos conceptos, antagónicos. La jaula, que implica una total penetración y visibilidad del interior desde el exterior, que permite una constante vigilancia, y el espejo que nos devuelve la propia imagen y es, por tanto, impenetrable. Son impenetrables tanto el cromlech de espejos *Cell* (twelve mirrors) que encierra un par de sillas vacías como la campana de cristal que contiene la pequeña silla metálica. La incompatibilidad de los conceptos de jaula y urna de cristal, como de jaula y espejo, es una incompatibilidad absoluta en el mundo de la arquitectura, pero Louise Bourgeois los ha juntado aquí en una vuelta de tuerca más a su universo de provocación. Al observar, enjaulado, al loco o al delincuente, el espejo nos devuelve la imagen de nosotros mismos. También Freud colocó un espejo en la ventana de su sala de consulta.



Louise Bourgeois *Spider*, 1997